

A GOTA D'ÁGUA DO BEIJA-FLOR

Julia Varley

Julia Varley

Atriz do Odin Teatret e uma das
fundadoras do Magdalena Project.



Estava viajando pela Birmânia. O guia tinha me aconselhado a visitar um templo; na volta, caminhei ao longo de um rio pela sombra de umas árvores. No percurso, de vez em quando, encontrava-me com algumas mulheres locais que vendiam bolsas e xales para turistas. Uma delas tinha seis dedos em cada mão. A maioria das tendas de madeira vizinhas ao templo – que serviam para vender estátuas de Buda, incensos, leques, bacias de laca, sandálias, frutas e flores – tinham sido abandonadas e cobertas com sacos plásticos. O período do ano era quente e abafado, não adequado para visitas. É quando também as mulheres birmanesas cobrem-se ainda mais com uma estranha camada clara de pó que ajuda a controlar o suor. Poucos dias antes tinham me banhado completamente, várias vezes, com baldadas de água lançadas em cada esquina... era a festa de Ano-Novo, em abril. Todos – crianças, jovens, velhos, mulheres, homens – dançavam, cantavam, tocavam música, vendiam bebidas, comiam, pedalavam, dirigiam, sob uma contínua queda d'água provinda de tubos e recipientes de todo tipo. As ruas se transformaram em rios, e as praças, em lagos que escondiam os lixos e os ratos, os quais, por certo, também participaram alegremente da festa.

Para ver o templo, cheguei de barco a uma ilha no meio do grande lago Inle. Estava voltando e medindo minhas forças, pois sabia que a aldeia em expansão ainda estava longe, além da cachoeira onde alguns jovens banhavam-se e outros lavavam as roupas. Pelo caminho de terra que seguia, observei um menino que brincava na margem do rio. Estava sozinho. Tinha dois ou três anos. Parecia satisfeito e feliz, imerso em sua atividade com bastões que talvez, fossem, para ele, um pequeno barco com passageiros ou, talvez, varas de pesca e um amontoado de carpas, ou uma panela para cozinhar e uma tigela com comida para vender no mercado. A água do rio era profunda e límpida. O menino estava absorto em seu jogo e não se deu conta de que eu o observava. Ele era autônomo e seguro. Pensei: isso não é mais possível na Europa.

Tinha lido há pouco tempo que uma mãe fora presa em Nova York por ter deixado seu filho sozinho brincando em um parque. No Ocidente não vigiar tornou-se um crime. Quantos hábitos mudaram desde minha infância, quando eu e meus irmãos muitas vezes ficávamos sozinhos à noite, em casa. Até nas escolas dinamarquesas as crianças se habituam, ano após ano, a ser sempre protegidas de compromissos, fadiga, suor, risco. Os professores preocupados

contêm cada vez mais a curiosidade delas, as quais, por sua vez, satisfazem-se com jogos eletrônicos. As crianças devem interromper qualquer esforço físico para beber água, comer a merenda, descansar. Quarenta minutos de atenção é o máximo que se pode pedir delas. Quando ministrei aulas de teatro em escolas primárias na Dinamarca, notei que os menores tinham um pouco mais de energia, mas, conforme aumentava a idade, eu era obrigada a animar aquelas crianças como se nascessem já cansadas. Nas sociedades consideradas avançadas, a infância não é cultivada com liberdade de testar e descobrir as coisas por meio do erro, especialmente se envolvem algum risco.

Durante meu passeio na Birmânia, não notei nenhum adulto próximo à criança. Se ela caísse na água provavelmente nadaria tranquilamente, como fez meu irmão, que aprendeu a nadar antes de andar. O que me impressionou foi a beleza da criança, pois era independente, realizada, concentrada. O rio era seu parque de diversões, não uma ameaça. Os adultos que andavam nas proximidades não eram inimigos em potencial, mas simples transeuntes, aldeões ou estrangeiros. Para o menino, o mundo era um universo a ser explorado, e o futuro, uma mina de oportunidades. Pensei: mesmo a proteção que sufoca é uma forma de violência, e a causa dessa violência é o amor.

Quantas mulheres sofrem a violência que brota do amor de seus companheiros? Demasiado. Quantas mulheres são reduzidas a objetos pelos quais não se sente mais nenhuma empatia? Pelas notícias que leio nos jornais, há um contínuo aumento do número desses casos. Talvez, tenha sido sempre assim, e a velocidade das informações globais hoje é que nos golpeia cada dia com essa trágica realidade. Muitas vezes me pergunto de onde vem essa violência, parecida com aquela provocada pela convicção extrema de alguma ideologia ou religião, pela injustiça ou pobreza exarcebada, ou pelo nacionalismo. Quando leio que pais e mães matam suas filhas, que irmãos matam suas irmãs, que maridos assassinam suas esposas, deparo-me com comportamentos que são tão incompreensíveis para mim quanto os que parecem direcionar o curso da história.

Alguns anos atrás, assisti a um filme egípcio no qual o filho, criado num relacionamento afetuoso com sua mãe viúva, assassinava-a no final. O menino se tornou islamista durante os estudos e não suportava a ideia de que a mãe tinha ido, sozinha, encontrar um de seus professores. No pequeno cinema escuro de Paris, no final do filme, chorei por um bom tempo. De repente,

dei-me conta de maneira evidente de que mais da metade das mulheres no mundo vive tragédias semelhantes e de que eu estava totalmente impotente diante dessa realidade. Hoje, soma-se em mim a tristeza de saber que as conquistas de alguns países estão regredindo.

Outras mulheres com quem colaboro no teatro também sentem esse mesmo tipo de desconforto. Digo a elas: o único modo de lutar é fazer bem nosso trabalho. Ou seja, dedicarmo-nos com o máximo compromisso e cuidado aos detalhes daquilo que sabemos fazer: o teatro. Nossa competência e nosso conhecimento tácito – o corpo e os sentidos que pensam numa unidade com a mente – têm a obrigação de intervir e explicitar uma maneira diferente de perceber a realidade. Como mulheres que trabalham no teatro, temos aprendido a agir simultaneamente em diversas direções e é de nossa responsabilidade usar essa capacidade para dar voz à nossa dissidência e rebeldia. Devemos criar espaços de poesia, autonomia, empatia, subjetividade, solidariedade e beleza. As pequenas ações que se refletem à nossa volta nos presenteiam com a esperança de influenciar a realidade social e contribuir para abrir horizontes possíveis de humanidade vulnerável. O relacionamento com os espectadores preenche de significado aquilo que fazemos. É uma esperança sem ilusões, mas que nos dá a força de seguir em frente, enquanto o mundo, ao nosso redor, parece enloquecer cada dia mais.

Como diretora, uma de minhas pequenas ações, que surgiram por causa desse tipo de inquietação, empenhou-me na criação do espetáculo *Anônimas*, com a atriz mexicana/colombiana Amaranta Osorio e a violeira espanhola Teresa García. Um dos pontos de partida para a criação desse espetáculo foram os inúmeros feminicídios na fronteira entre o México e os Estados Unidos. A primeira improvisação tinha como tema as vozes silenciadas das jovens que desapareceram no deserto. Agora, no espetáculo acabado, o barulho que faz o longo vestido branco e sujo de Amaranta sendo arrastado pelo chão quadriculado, enquanto ela caminha lentamente acompanhada por sussurros do violão, faz-me pensar na mensagem levada pelo vento. É uma brisa suave que se move entre as dunas e as pedras transportando vozes femininas que queriam falar para revelar horror e responsabilidades. Ao invés, domina o silêncio. Amaranta caminha e posiciona pequenas figuras femininas; algumas são Virgens Marias, de diversas cores. Ela conta histórias de mulheres em

poucas frases, indicando seus destinos. Inclusive a de uma menina rica, crescida em uma família que a mimava, que se sentia segura até *aquela* dia. O texto não revela exatamente o que aconteceu. As crônicas de tantas mulheres violentadas ou maltratadas estão em nosso dia a dia. Não é necessária muita imaginação para compreender.

“Feminicídio” é um termo de uso relativamente recente; significa assassinato de mulheres somente por serem mulheres. Certamente não é incomum este tipo de assassinato, mas é nova para mim a sensação de um ataque generalizado contra as mulheres em muitas partes do mundo. Antigamente, as mulheres eram anônimas na história, porque não tinham voz nem face, porque não eram reconhecidas, ficando restritas ao mundo de filhos, casa, conventos, cozinha e decoração. Sinto que hoje são ainda mais anônimas, pois foram transformadas em cifras, números, estatísticas. Com o espetáculo, queria contribuir para dar nome e rosto a mulheres simples e ignoradas, como são também as mães e avós de cada uma de nós. Caminhamos sobre os ombros de nossas antepassadas, assim também como das mulheres sufragistas e feministas que lutaram pelos direitos que hoje deveriam ser garantidos. Na imagem final do espetáculo, a irmã mais nova, uma boneca, fica em pé nos ombros de sua irmã mais velha, enquanto uma terceira irmã encerra o concerto diante de uma minúscula plateia de fotografias de jovens silenciadas pela história.

Em *Anônimas*, a atriz Amaranta Osorio fala em certo momento: “As mulheres criaram um desequilíbrio; alguns homens respondem com violência; e nós, como rebatemos?”. A vingança feminina é um tema presente em muitos dos últimos encontros do *Magdalena Project* – uma rede internacional de mulheres no teatro, do qual participo ativamente desde 1986 – também abordado por Jill Greenhalgh, a fundadora da rede, no seu projeto *Vigia: The Acts*. Por exemplo, durante o *Festival Transit 7*, realizado no *Odin Teatret*, na Dinamarca, em 2012, foi mostrado um vídeo sobre o “Femen”, o movimento de protesto iniciado na Ucrânia, depois trasladado para Paris, de mulheres que frequentemente se expressam com peitos nus. Era o mesmo período em que foram presas as *Pussy Riots* por terem cantado blasfêmias, encapuzadas, em uma catedral de Moscou. No vídeo é mostrado como a raiva é manifestada com violência e coragem, mas de um jeito que me chocou por sua agressividade e veemência. Quando essas mulheres abatem o grande crucifixo do centro

de Kiev com uma serra elétrica ou se preparam para enfrentar fisicamente a polícia, ou entram em confronto com centenas de manifestantes que são contra o aborto, ou ficam nuas diante de políticos conhecidos, elas mostram uma convicção e irreverência profundas e, ao mesmo tempo, desconcertantes, ao menos para mim.

O *Festival Transit 7*, com o tema “Risco, crise e invenção”, foi dedicado à Erica Ferrazza, uma atriz do grupo italiano *MetaArte*, assassinada pelo marido. Eu queria destacar que nosso ambiente artístico e de grupos de teatro não são imunes a esse tipo de problema. Desde a abertura, confrontamos a violência, não apenas aquela sofrida pelas mulheres, mas também aquela das mulheres que reagem a abusos. Assumir um risco, ou seja, sair do equilíbrio e de uma posição confortável para entrar em crise – ou não saber como seguir adiante e estar em impasse – requer uma invenção, quer dizer, conceber uma nova perspectiva. Como seguir em frente, sem esquecer a raiva, e não ficar presos por um modo de pensar e valores que não nos pertencem? As discussões foram acaloradas. Sobretudo as jovens demonstraram estar impacientes diante das soluções pacíficas, filosóficas e tolerantes das primeiras gerações do feminismo e, também, das soluções daquelas entre nós com experiências teatrais já consolidadas. Como devemos e podemos responder? Esta questão que faço para o público de *Anônimas*, após ter contado a fábula do Barba Azul e das mulheres que ele mantém aprisionadas depois de tê-las matado, para mim, continua sem resposta.

As lutas feministas, desde as primeiras manifestações das sufragistas até as últimas marchas pela defesa do divórcio e do aborto, dos movimentos contra o casamento infantil, a conquista do voto, a obtenção de igualdade de salários e oportunidades, a autonomia que as mulheres procuram dia após dia, têm consequências sociais que vão além das reivindicações e das palavras de ordem. Em geral, diante da autodeterminação das mulheres, os homens estão perdendo seu papel tradicional de pai/dono de uma pessoa, que protege e alimenta a família, que constrói um amparo e leva dinheiro para casa. O sentido de nossa identidade – tanto para as mulheres quanto para os homens – está em contínua evolução. Até mesmo no teatro aumenta o número de diretoras, que aceitam, assim, a responsabilidade de falar em primeira pessoa. Nessa era de mudanças, as mulheres têm a energia de quem enfrenta o

novo, de quem descobre a própria força e a sua própria linguagem, de quem está realizando a possibilidade de propor outros valores, de quem pensa com otimismo numa evolução positiva, de quem defende a vida. Com o passar do tempo eu notei isso também no teatro, no meu grupo – *Odin Teatret* – e no *Magdalena Project*: as mulheres cultivam a sua motivação e a sua carga de trabalho com mais empenho, convicção e continuidade. Muitos homens, ao invés disso, permanecem com uma sensação de privação e decadência. Alguns deles brigam com a crise do próprio papel social na busca por alternativas; outros se deixam vencer pela frustração a ponto de recorrer à violência, alguns acham a afirmação da própria força física na proliferação da guerra; outros procuram a segurança em alguma ideologia ou religião como, infelizmente, fazem também muitas mulheres a serviço deles. A crise dos valores do passado e da prioridade absoluta do comércio, a incapacidade dos comandos políticos de ter visões críveis, a corrupção e a confusão que reinam nos processos democráticos dominados pela mídia, tudo isso empurra até certezas exageradas e extremas. Todo mundo precisa acreditar em alguma coisa. Eu busco crer, a cada dia, nas perspectivas criadas com meu trabalho no teatro.

Como mulheres, criamos, justamente, um desequilíbrio para romper a regra existente da dominação patriarcal, porém não está muito claro o modo de estabelecer uma nova harmonia, na qual todos possam encontrar sua autonomia, sua função e, portanto, sua própria beleza. Talvez o teatro – onde as oposições e os conflitos são fontes de criatividade, indispensáveis para o drama; no qual corpo, imagens e sentidos são necessários para criar uma complexidade de percepções e interpretações – seja um terreno em que podemos inventar e experimentar outros olhares. Dizem que as guerras servem aos governos para reforçar o sentido de identidade nacional e resolver desequilíbrios internos. Na crise generalizada de hoje, parece que se declarou guerra às mulheres, fazendo delas o inimigo. No espetáculo com Amaranta e Teresa, recordamos também as ameaças, as cartas, os túmulos, as denúncias, os chamados e as balas *anônimas*. Nesse contexto, as mulheres anônimas não são somente números e antepassadas, mas, como adversárias a combater, tornam-se bruxas, mulheres sedutoras, prostitutas, aqueles seres sensuais e irracionais capazes de se comunicar com a natureza e que não respeitam o poder e a ordem estabelecida pela tribo; pessoas que devem ser eliminadas

e queimadas na fogueira, como na Idade Média. Ou tornam-se objetos para serem usados como carne de massacre nas guerras de outros.

Sabia que, com o espetáculo *Anônimas*, não conseguiria apresentar diretamente horror e violência. Não adiantaria mostrar o tema da brutalidade de um modo realístico, porque o teatro não tem o mesmo impacto que a crueldade da história. Queria que o espetáculo pudesse comover e tocar alguns espectadores por meio da poesia das imagens, da beleza das três mulheres em cena e da suavidade do violão clássico. Uma solução foi apresentar um perfil diferente de anonímia, por meio das biografias das mães e das avós das atrizes, mulheres identificadas como importantes apenas no âmbito das relações pessoais. Em todas suas histórias reais existe algo inacreditável: mulheres que sobreviveram à guerra, migraram, abandonaram os filhos indesejados e os maridos de casamentos forçados, trabalharam, costuraram roupas, cantaram e contaram histórias, cozinham refeições deliciosas e que se sentiam como um exército quando reuniam suas famílias em torno delas. Outra solução foi me basear na força velada das mulheres em cena. Por trás de seus sorrisos, de suas doçuras e inocências, da comunicação feita por meio de sussurros, os espectadores deveriam perceber os perigos, a determinação e a coragem delas. Elas defendem suas diferenças femininas, a força de suas vulnerabilidades, a centralidade do ser humano diante de informações gerais e impessoais. Elas são as almas das mulheres silenciadas que reaparecem por uma noite. Durante o tempo do espetáculo, elas aparecem por debaixo dos lençóis, como se fossem mobílias velhas ou cadáveres abandonados na estrada. Habitam um tabuleiro de xadrez, um espaço em que a rainha determina a vitória. Ou seria uma cozinha dos sonhos. Encerram-se no quarto por opção própria, para exercitar o confronto com o mundo lá fora com a exatidão, fragilidade e forma acolhedora das notas de um violão. Separam-se, espreitam pelas janelas e portas, ficam caminhando na fronteira, falam e retornam ao espaço seguro para se reconhecer e ficar entre elas, para se preparar ao momento justo de unir-se com outras.

Há apenas uma cena, que chamamos de “loucura,” em que, como diretora, deixo explodir o desespero e a intolerância das atrizes quanto àquilo que contam. Descarrego o desconforto e a impotência que senti no cinema de Paris com ações insensatas, desordenadas e indecorosas. São reações ao anúncio, no espetáculo, do assassinato da jornalista e poeta Susana Chávez.

Eu estava em Cuba, para o *Magdalena sin Fronteras*, organizado por Roxana Pineda, em 2011, quando efetivamente escutei essa notícia. O Festival de mulheres foi cingido por tristeza e raiva que precisávamos transformar, subitamente, na necessidade de fazer com que nossas vozes fossem ouvidas por meio dos nossos espetáculos. Suzana Chávez vivia no norte do México, na fronteira com os Estados Unidos, e cunhara a frase “Nem mais uma morta” para se rebelar contra o destino das jovens assassinadas na região. Antes de matá-la, cortaram-lhe uma mão. Uma de suas poesias de amor, com o título “María”, é dita em *Anônimas* enquanto as três irmãs do espetáculo ficam sentadas com os cabelos cobrindo o rosto. Estão cansadas, quase sem vida, como se fossem três bonecas com sapatos vermelhos, aguardando a oportunidade de se rebelar contra seus destinos.

A força oculta ou velada da presença das atrizes em cena depende da capacidade delas de *ser* sem querer expressar. Não podem aspirar agradar aos espectadores. Se jogam ou brincam, devem fazê-lo realmente, sem se tornar infantis. Se piscam ou sorriem, devem agir como panteras à espera da presa. Se falam, devem usar suas vozes naturais, ainda conseguindo a escuta. Se cantam, devem ter um motivo não teatral, ainda sendo afinadas. É uma tarefa difícil. Enquanto observo o espetáculo, perguntando-me como ajudar as atrizes a realizar essa presença essencial, compreendo que o ritmo e a capacidade de modular o fluxo de tempo em relação a textos, gestos, objetos e música em uma dança que flui como se fosse espontânea, é o que determina a percepção do espectador. O ritmo, em que cada ação tem sua precisão ditada pela necessidade e pela atenção a detalhes, constrói a atmosfera que me transporta e me leva a crer no artifício que vejo.

Algumas experiências me guiam quando me ocupo, no teatro, de temas que evocam dor e violência, em busca de uma verdade cênica de presença básica, escapando de interpretações exageradas e apresentando o belo e o maravilhoso mesmo em meio a horrores. A beleza pode ser uma arma, assim como a delicadeza, o pequeno, a insignificância. É uma escolha política: para rejeitar o poder imposto por uma hierarquia vertical e obter autoridade por meio de ações e compartilhando uma estrutura horizontal, podemos somente nos basear no pessoal, naquilo que cada uma de nós sabe por experiência própria. Não teremos nunca os expedientes daqueles que estão no poder. Escolhemos

a marginalidade para construir nosso percurso. Lá, na periferia, encontramos nosso centro e estamos do lado de quem sofre injustiça. Nessa posição de risco e desequilíbrio, tenho que recordar sempre daquilo que me foi transmitido.

Durante uma turnê em Sarajevo, em 2008, convidaram-me para fazer uma visita pela cidade junto com outros hóspedes do festival internacional de teatro. Quem nos guiava era um general que fora responsável pela defesa da cidade sitiada durante a guerra da Iugoslávia, já dividida em Bósnia, Croácia e Sérvia. Visitamos túneis que eram usados para se ter acesso ao exterior e para receber suplementos, postos de onde o exército inimigo bombardeava a cidade, ruas com hotéis incendiados nos quais estavam hospedados jornalistas estrangeiros, teatros que apresentavam musicais, um memorial e o cemitério. Em certo ponto, o general parou a *van* em frente a uma casa com jardim. Ele pediu para descermos porque queria nos mostrar algo importante. Bateu à porta da casa e abraçou calorosamente a mulher que veio até ele. Pediu a ela para contar sua história. Com tranquilidade e sem demonstrar emoção particular, a mulher contou como dois de seus filhos foram mortos durante um bombardeio; como teve de pegar os pedaços de seus corpos espalhados nas árvores frutíferas no jardim para levá-los ao hospital e comprovar que estavam mortos. Fiquei olhando para as árvores que ela nos apontava e pensava naquela guerra que tinha acompanhado pelos jornais e pela televisão, sentindo-a, ao mesmo tempo, próxima e distante. Em seguida, o general pediu à mulher que nos contasse aquilo que era realmente importante: depois da guerra, ela teve outro filho, o qual agora frequenta uma escola ortodoxa, mesmo sendo muçulmano. O general quis nos deixar com uma imagem de esperança. Muitas vezes pensei naquela mulher para usar como um exemplo. Ajudava-me a explicar aos atores que querem “expressar” dores como eles deviam, ao invés, confiar na montagem. O conjunto de imagens contrastantes e contíguas pode evocar, no espectador, o mistério de emoções e sentimentos já removidos e esquecidos.

No Festival *Voix de Femmes*, organizado por Brigitte Kaquet, na Bélgica, em 2002, vi como a dor expressada de forma exaustiva pode ser convertida em um clichê do ofício, uma bandeira a ser levantada como um *slogan* de partido. A causa não era a deformação egocêntrica de um ator, mas tinha um propósito nobre. O Festival era dedicado às culturas de resistência. Além de cantoras do Oriente Médio, da África e da América Latina, foram convidadas

mães, irmãs, esposas e filhas de pessoas desaparecidas durante guerras, ditaduras, perseguições e por pedofilia. Mulheres de diversas origens e idades se reuniam todos os dias. Passávamos horas juntas, discutindo, narrando, comendo e preparando as intervenções que faríamos durante as apresentações da noite. As cantoras e as familiares trocavam de papéis: quem cantava começava a chorar, e as que choravam, começavam a cantar. Era um encontro íntimo, protegido, restringido. Às vezes éramos interrompidas por um jornalista ou algum estranho. Então ficava assombrada ao notar que uma das Mães da Praça de Maio presentes – aquela que havia pendurado em volta do pescoço sete fotografias de seus filhos e noras “desaparecidos” durante a ditadura militar, na Argentina – mudava de expressão. Era impressionante a velocidade profissional com que comandava a manifestação de sofrimento e as lágrimas, fazendo-as aparecer instantaneamente. O hábito de protestar diante da injustiça vivida por ela e milhares de outras mães e avós a tinha privado da expressão da sua própria dor para assumir a tarefa de exteriorizar o luto que politicamente se esperava dela. Nas reuniões fechadas ela se dedicava, como as outras, a descrever todas as estratégias que os seres humanos são capazes de inventar para seguir em frente, apesar de passar pelo insuportável sofrimento da morte e da injustiça. Ela sorria de forma solidária quando falávamos de grupos de mulheres que visitavam aldeias em Ruanda depois dos massacres, buscando ensiná-las a chorar juntas. Mas, quando precisava demonstrar publicamente sua experiência, fechava-se e criava uma máscara de extremo sofrimento anônimo. Olhando-a, perguntava-me – sem ter o direito de questionar – como seria uma *verdadeira* expressão. Era como se, com a ausência dos filhos e das noras, aquela mãe perdesse, também, o direito de *ser*.

Durante o *Festival de Mujeres en Escena*, organizado por Patricia Ariza e pela Corporação de Teatro de Bogotá, em 2014, assisti ao espetáculo *Antigonas: tribunal de mujeres*, dirigido por Carlos Satizábal. Era um testemunho direto de anciãs e jovens que tinham perdido seus filhos, maridos e colegas de escola. Uma delas relatou um caso na Colômbia chamado de “falsos positivos”: jovens migrantes de áreas carentes, que eram mortos por soldados e, depois, vestidos para se passar como guerrilheiros inimigos do Estado, eliminados. Cada morto valia promoções e recompensas. Uma das mães na cena contava que tinha reconhecido o filho descapacitado mental na fotografia de

um artigo de jornal, apresentado como um líder guerrilheiro. Uma menina mais jovem cantou uma música composta para uma amiga, enquanto era projetado um vídeo que contava como a estudante fora raptada pela polícia e nunca encontrada. Na peça, essas mulheres apresentavam – com devoção, serenidade e intensidade – seus familiares por meio de objetos, roupas e fotografias. Não eram profissionais do teatro, mas suas histórias *verdadeiras* tocavam os espectadores, sem metáforas, porém de uma forma poética. As mulheres estavam acompanhadas por duas atrizes, que tinham a única função de servir aos testemunhos das outras. Ao lado daqueles que tinham vivido de fato as experiências, qualquer expressão de dor das atrizes era excessiva. A profissional estava ali somente para ajudar e acompanhar. As atrizes tinham que “desaparecer” durante o relato, como se fossem xamãs ou médiuns, favorecendo a comunicação sem se mostrar em primeira pessoa. Esse era um exemplo da forma de sentir e participar da raiva e da dor delas, sem *querer* se expressar.

Trabalhando na criação de *Anônimas*, perguntava-me, muitas vezes, se estava no caminho certo. As atrizes queriam ser asseguradas de que sentiam profundamente o pesar do tema abordado. No início, não tínhamos um texto nem uma história em que nos apoiar. Como sempre, confiava apenas na minha necessidade de ver ações em cena. Não quero me ver diante de representações, interpretações, símbolos, mas sim de algo que me fale como uma experiência real. Durante horas insisto na repetição de sequências simples para resolver dificuldades técnicas e montar cada detalhe das improvisações e das músicas propostas pelas atrizes. Parece que me esqueço do tema enquanto estudo como pôr ou tirar um vestido, como levantar uma boneca e apoiá-la, como sentar e levantar com um violão, como cobrir um objeto com um lençol, como fixar a entonação de uma frase, como conciliar os impulsos dos gestos e da música. Minuto a minuto, mês a mês, o espetáculo emerge desse trabalho minucioso e começa a narrar sua história. Como diretora, procuro entender os sinais que o espetáculo em si me dá, deixando que a intuição me guie nas decisões. Sigo, em vez de prever.

É uma abordagem que aprendi como atriz: em cena, sinto uma energia que me atravessa da terra sob meus pés até o espaço à minha volta e que alcança os espectadores. É uma vida teatral repleta de histórias, sensações, impulsos, significados, tensões, que cada espectador recebe e transforma. Em

cena, sinto-me uma artesã, não uma artista. Minha arte é um ofício a serviço de algo além de mim, como foi para as atrizes do espetáculo colombiano. Apesar de aceitar a responsabilidade de falar em primeira pessoa, aspiro só a ser a porta-voz de uma pequena ação que age na mente de alguns espectadores.

No *Festival Magdalena sin Fronteras* de 2014, Roxana Pineda pediu para aquelas entre nós que conduziram uma oficina, que adotassem como tema a história de Obá. Na tradição religiosa iorubá, de origem africana, Obá é esposa de Xangô, o deus da lei e do trovão. Obá sacrifica-se pelo marido a ponto de cortar as orelhas para alimentá-lo quando não havia mais comida. Quando Xangô descobre a mutilação de Obá, ele foge e a abandona. Sem orelhas, ela não era mais bonita como antes. A história foi desenvolvida de diversos modos nas oficinas procurando a centralidade da mulher. Apesar do sacrifício? Ou por causa do sacrifício? A opção de se dedicar ao amado – ou à família –, de renunciar ao próprio bem em prol do bem dos outros, deve ser forçosamente ditada por uma privação estúpida? Ou pode ser a consequência de uma escolha autônoma com base em uma prioridade de valores diversa da habitual? Quando a generosidade se transforma em um sacrifício com conotação de sofrimento religioso? E quando é uma qualidade humana a se propor como alternativa diante do materialismo em que temos crescido na cultura ocidental? A generosidade é a qualidade que aprecio mais em um ator que aprendeu a moldar suas próprias energias para se esquecer de si mesmo e se dedicar àquilo que o espetáculo diz ao espectador.

O problema aparece quando a mulher, que realiza o próprio ideal sacrificando-se, está disposta a aceitar um golpe atrás do outro com a esperança de que conseguirá resgatar, mudar e salvar o homem próximo dela. Conheci algumas mulheres independentes, fortes, responsáveis, com carreiras consolidadas, intelectualmente capazes, cuidadas, que aceitaram por anos a violência de seus companheiros. Escondem, a cada vez, os hematomas em seus corpos e as feridas psicológicas na crença de que isso não se repetirá, de que serão capazes de favorecer uma mudança por meio do amor. Algumas percebem a sua condição somente no momento em que estão correndo risco de morte; outras não conseguem se salvar a tempo. Na Dinamarca, em toda cidade, existem abrigos para mulheres que sofrem violência chamados de *Krisecenter* (centro de crises). Ficam em endereços secretos para evitar que

os maridos, os pais, os irmãos encontrem as mulheres que lá se esconderam com seus filhos.

Durante o *Festival Transit 7*, na Dinamarca, Patricia Ariza – diretora e atriz do grupo colombiano *La Candelaria*, com vasta experiência em trabalhos com situações marginais e violentas – criou um espetáculo com o *Krisecenter* de Holstebro e algumas participantes do Festival que vinham de todas as partes do mundo. Patricia montou uma “passarela”, com a estrutura de um desfile de moda, na qual mulheres do *Krisecenter* e participantes se apresentavam com cenas de poucos minutos cada uma. O espetáculo se encerrou com uma dança coletiva, dando alívio às fortes emoções que acabaram de ser compartilhadas. No início, as participantes internacionais do Festival não acreditavam que poderia existir esse tipo de problema na feliz, rica e civilizada Dinamarca. Pensavam que violência contra mulheres e feminicídio aconteciam somente no “terceiro” mundo. Tiveram que mudar de opinião.

Também na Dinamarca, a cultura do sacrifício acarreta violência. Comportamentos baseados em rivalidade e poder, em força física e prevaricação, são os cenários em que são praticados delitos. A tendência das mulheres em antepor as relações familiares e o amor ao trabalho, a disponibilidade em seguir seus companheiros e as imposições da carreira dele como se não tivessem uma identidade própria, a solidão daquelas que não encontram um companheiro de verdade, tudo isso é visto como fraqueza. De ser fraca a se tornar vítima é um pequeno passo. Porém, nesse cenário, como defender o altruísmo das mulheres sem que, para isso, elas se tornem perdedoras e, em consequência, despojadas de autoestima e de autoridade? Como responder a uma tendência que se nota de mulheres conquistarem para si uma posição tornando-se uma a cada três pessoas a praticar o *bullying* na escola; ou roubando um homem, dando-lhe sonífero, para depois queimá-lo dentro de um carro, enquanto chora; ou transformando-se em mulheres-bomba que se unem ao Estado Islâmico, matando inocentes em nome de uma lei que as proíbe de estudar, viajar sozinhas, ganhar dinheiro e dirigir?

No espetáculo *Anônimas*, em determinado momento, Amaranta substituiu as pequenas estátuas de figuras femininas por pedras. No início, uma a uma; depois, o cascalho desliza da sua mão para cobrir o chão: as mulheres individuais e seus destinos são transformados em cifras e estatísticas, pedras sem

vida, pesos a carregar, bocas tapadas. As pedras são varridas durante um canto de protesto que recorda os nomes de poetisas, cientistas, musicistas, santas e guerreiras famosas do passado, junto aos nomes das atrizes, de suas mães e avós. As pequenas Virgens reaparecem no espetáculo durante uma dança. Amaranta as dispõe em um tabuleiro de xadrez, com quadrados brancos e vermelhos, como peões prontos a atacar em uma formação militar, e depois as junta em um compacto grupo no final. A união faz a força: deixemos a Cristo o papel de vítima e escolhamos outras imagens para nos identificar. As pequenas Virgens, em *Anônimas*, não querem ser uma referência religiosa, mas sugerir a beleza, a resistência, a generosidade e o sagrado feminino. No final do espetáculo, ficam ao lado das fotografias das mulheres silenciadas como a minúscula plateia que escuta a última música do concerto de violão de Teresa. Uma das figuras colocadas com as outras no grupo é a Virgem que Teresa comprou quando sua avó morreu; outra é a Virgem de Guadalupe. No México, Guadalupe é venerada porque reúne os deuses da antiguidade, as comemorações feitas ao sol e à lua, juntamente com os rituais do catolicismo. É uma efígie inclusiva, tanto que é usada também por gangues de jovens e organizações do narcotráfico.

Uma imagem é preenchida do significado que cada pessoa projeta nela. Não é fácil escolher aquela que nos representa com nossa diversidade. Ao mesmo tempo, é importante identificar exemplos de mulheres que lutam firmemente pela própria autonomia. Na história do *Magdalena Project* sempre foi fundamental dar exemplos de “mestras” para criar referências femininas e deixar testemunhos de suas atividades. Tenho a esperança de que um dia o conjunto de vozes formará um coro capaz de quebrar o silêncio. Mas não me iludo, o caminho ainda é longo.

Recentemente, li dois livros que me fizeram chorar de novo: um sobre meninas chinesas adotadas e o outro sobre o comércio de café. No primeiro livro os capítulos progrediam implacáveis com relatos de agricultores que afogavam, na água suja, meninas recém-nascidas; de pais que abandonavam suas filhas nas estações de trem, enquanto viajavam para longe das aldeias na expectativa de ter finalmente um herdeiro masculino; de uma mulher que deixa sua filha adotada no orfanato para que seu próprio chefe não perca o emprego e, depois, não a encontra mais; de como uma mãe tenta cometer suicídio depois

de ter visto uma menina da cidade ser festejada em seu aniversário; de uma estudante que aborta, em segredo, sem ter nenhum conhecimento de seus próprios direitos. Nada disso acontece na Idade Média, são histórias recentes: até no chamado comunismo as filhas não podiam herdar a terra e eram servidas por último. A política do filho único agravou ao máximo essas tragédias. No outro livro, a filha do comerciante, capaz de fazer as contas, mas não considerada à altura de dirigir a empresa, tornou-se uma sufragista que participava de manifestações pelo direito de votar. É presa e morre na prisão com um buraco no pulmão, depois que a forçaram a comer durante uma greve de fome.

Os temas da atualidade invadem nossa vida cotidiana, também a nós, pessoas que fazem teatro, que devem escolher os temas a lidar. Quantas mulheres sofrem trancadas em casa, sem a permissão de sair por medo de encontrar um estuprador? Quais são as consequências das guerras no comportamento das mulheres? As notícias de ataques terroristas, conflitos armados, destruição, assassinatos, crises econômicas, encham de horror nosso pensamento sobre o futuro. Temos de assumir uma posição e participar de uma luta que contrabalance estes desequilíbrios.

Em parte, no nosso pequeno mundo teatral, já conseguimos realizar alguma coisa. No *Festival Magdalena*, organizado no País de Gales, por Jill Greenhalgh, em 1994, comemoramos dez anos de atividade. Nos primeiros encontros da rede muitas mulheres choravam e se lamentavam pela ausência de oportunidades, de influência, de perspectivas. Em 1994, pelo contrário, dançamos e cantamos, enquanto eram os homens que nos acompanhavam a ficar comovidos. Sempre me orgulhei pelo *Magdalena* ter conseguido criar um espaço suficientemente protegido e seguro, em que mesmo os homens podiam mostrar a sua vulnerabilidade com lágrimas. Depois ouvi que as guerrilheiras das Farc contavam – em Havana (2015), onde se reuniram para discutir os termos da paz com o governo colombiano – que o desafio mais difícil para elas, naqueles dias, era se vestir novamente de mulheres. No entanto, elas nunca deixaram de se dedicar ao próprio corpo e beleza. O que pressupõe tirar o uniforme de guerra? E por qual paz queremos lutar? Não se trata de vingança ou perdão, mas de justiça, diz a diretora Patricia Ariza, uma das sobreviventes do extermínio dos líderes da *Unión Patriótica*, na Colômbia. Vendo *Anônimas* e a harmonia dos rostos das duas mulheres em cena, pergunto-me o que seria a

beleza na guerra. A beleza, como a violência, assume aspectos contrastantes e é diversamente compreendida segundo o país e o período histórico.

Nos seminários intitulados *O eco do silêncio*, conduzo os participantes em diferentes exercícios vocais. Às vezes exijo-lhes ao máximo, com saltos e corridas, para encontrarem o apoio de suas vozes no corpo; em outros momentos, peço que se deitem no chão respirando com calma, para encher lentamente o ar com um som relaxado. Quando cantam alto, peço-lhes que pensem na terra; quando cantam baixo, que permitam que um anjo os puxe pela nuca. Recordo-lhes que a voz vive quando há um motivo, quando há alguém ou algo para quem falar. Para aquecer a voz, seguem uma mão que sobe e desce formando figuras elípticas, deixando que os tons façam o mesmo percurso da mão, ou o percurso contrário. Repito sempre: não existem regras ou métodos, cada um deve encontrar o que é útil naquele momento, dependendo da hora do dia, do corpo de cada pessoa, da atividade feita antes ou que deve ser realizada. O equilíbrio entre compromisso e relaxamento está em constante mudança. No mundo do treinamento do ator não existe certo e errado. Leis e princípios existem para serem quebrados. Deve-se escolher uma posição de contínuo movimento.

Durante um encontro do *Festival Magdalena a Solas*, organizado por Amaranta Osorio em Madrid, em 2013, contei sobre o menino que vi na Birmânia. Queria dar um exemplo de beleza, mas, sobretudo, despertar nossa responsabilidade como mulheres do teatro para recriar e proteger a liberdade de se estar em posição de risco, onde tudo muda, se mexe, se transforma, sem perder aquilo pelo que tínhamos lutado – homens e mulheres –, isto é, o direito à educação, ao trabalho e à segurança social. Fiquei pensando em como são criadas as futuras gerações no Ocidente e como me assusta a sua falta de perspectivas e ideais. Assim, na reunião em que todas estavam sentadas em círculo, compartilhei outras histórias.

Um grupo de teatro tinha preparado um espetáculo para crianças na Inglaterra. As crianças entravam em um percurso labiríntico no qual aconteciam algumas cenas. Pelas regras de proteção contra a pedofilia, os atores do espetáculo não tinham o direito de permanecer sozinhos com as crianças no labirinto que haviam criado, privando os pequenos da experiência de conquistar o medo do desconhecido e de vivenciar uma aventura. As crianças das nossas civilizações ocidentais crescem pensando que todos os adultos

são criminosos em potencial e que qualquer demonstração de afeto físico é suspeita. E, apesar das regras, a pedofilia não é derrotada.

O que aconteceu com a liberdade de brincar e passear de bicicleta na estrada? De jogar futebol na praça? De fazer amizade com alguém que passa na rua? Lembro que meus pais também me alertavam para não falar com estranhos, mas isso, no entanto, não fez com que eu crescesse sem ter confiança nos seres humanos que me rodeiam. Nenhuma lei me impedia de lidar com o mistério e o perigo como coisas fascinantes.

Na Universidade de *Aberystwyth*, no País de Gales, foi criado um escritório para ajudar os estudantes que querem cometer suicídio. Os professores fazem cursos de especialização para saber como intervir, criando um pronto-socorro psicológico adequado. Apesar das precauções, infelizmente muitos jovens obtêm sucesso em suas intenções. Depois de ter vivido uma juventude protegida em todos os aspectos, são totalmente despreparados para confrontar as dificuldades da vida que os esperam fora do círculo familiar e das escolas primárias.

Como criar um mundo em que exista esperança no futuro, a sensação de ter oportunidades e descobertas, mesmo se não forem fáceis de conquistar; um mundo cheio de desafios para aprender e se desenvolver, como vi fazer o menino na beira do rio. A beleza da autonomia, do seu significado próprio, é um caminho que ainda reconheço como possível. Insegurança, frustração, conflitos insolúveis e o sacrifício inútil de um mundo baseado em valores comerciais nos invadem logo nos primeiros anos da infância. Os antigos valores da família patriarcal foram, com justiça, rejeitados, mas quais valores construímos em seu lugar, depois que fracassaram as comunas e os coletivos *hippies*, a política e a rebelião por uma sociedade mais justa? Que direção devemos seguir em busca de uma alternativa?

Durante o mesmo encontro do *Magdalena a Solas*, em Madrid, Itziar Pascual, uma estudiosa espanhola, respondeu às minhas preocupações com esta história que tinha ouvido durante uma viagem à África:

Houve um incêndio na selva. Todos os animais estavam reunidos e não sabiam o que fazer. As chamas estavam destruindo a floresta. Um beija-flor voou para o rio e recolheu uma gota d'água no bico e a jogou no fogo. Os animais riram com o esforço inútil do beija-flor: "Por que você voa longe até o rio? Não conseguirá nunca apagar o incêndio". O beija-

flor continuou voando e indo do rio ao fogo, do fogo ao rio, para carregar gotas de água no bico. Os animais ainda riam. O beija-flor disse: “Faço aquilo que posso e devo fazer. Tento apagar o fogo.”

Lembro-me que a história terminava aqui. Às escondidas me perguntava se não seria possível que todos os animais, juntos, fossem recolher água para apagar o incêndio, porém a tentação da ilusão desapareceu em um instante, enquanto me sentia inútil como o beija-flor diante da crueldade da história e do mundo que fica cada vez mais louco. Depois, relendo minhas anotações, descobri que a história continua, dando o papel principal aos pequenos, como o menino na beira do rio:

Ao ver o beija-flor, o bebê elefante que, até aquele momento, ficou abrigado entre as pernas da mãe, colocou a tromba no rio e, depois de ter aspirado a maior quantidade de água possível, espirrou-a em um arbusto que estava prestes a ser devorado pelo fogo. Um jovem pelicano também deixou seus pais no centro do rio, encheu o bico com uma grande quantidade de água e voou, deixando-a cair como uma cascata em uma árvore ameaçada pelas chamas. Contagiado por esses eventos, todos os filhotes de animais se prestaram, juntos, a apagar o incêndio que agora tinha chegado às margens do rio. Deixando de lado velhos rancores e divisões milenares, os filhotes do leão e do antílope, do macaco e do leopardo, da águia de pescoço branco e da lebre, lutaram lado a lado para apagar o fogo. Vendo isso os adultos pararam de rir deles e, cheios de vergonha, começaram a ajudar seus filhotes. Com a chegada da nova ajuda, bem organizada pelo rei leão, o incêndio foi domado mais ou menos no mesmo instante em que as sombras da noite baixaram na selva. Sujos e cansados, mas salvos, todos os animais se reuniram para celebrar, juntos, a vitória diante do fogo.

Ontem enforcaram uma mulher que tinha matado um homem que tentara estuprá-la. Hoje um pai matou sua filha com pedradas. Amanhã a guerra continuará. Ontem, hoje e amanhã uma espectadora reconhecerá sua história em *Anônimas* e agradecerá às atrizes por tê-la contado. O espetáculo não é nada mais que uma das gotas de água do incansável beija-flor, uma das pequenas ações necessárias do nosso teatro para manter viva a esperança de apagar o fogo.

Recebido em 20/05/2015

Aprovado em 21/05/2015

Publicado em 30/06/2015